

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

Extremidades: gestos pioneiros, plurais e limítrofes em Gilberto Prado

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

Christine Mello

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

No século XXI, o signo das extremidades se faz presente no cotidiano concreto de modo contínuo, sem interrupções, não podendo ser considerado como antes, um estado de exceção. O que aparece como evidente é a mudança de natureza dos investimentos do que se considera como extremidades hoje em relação ao corpo social.

Ao deixar de ser relacionado a manifestações excepcionais, isoladas, de natureza dicotômica, as experiências das extremidades passam a interferir nas negociações diárias, exigindo coexistência e convivência. Assim, podemos dizer que a perspectiva das extremidades não reflete o social, mas que o constrói. Passa a produzir sentido como processo de heterogênesse no corpo coletivo, social.

Trata-se de perceber problemas contínuos, permeados entre a ordem pública e privada, relacionados a cruzamentos, situações limites e fronteiriças, com alto teor de complexidade. Segundo o historiador Eric Hobsbawm (2014), tais tipos de problemas põem em xeque os valores, a democracia, os modos de vida, gerando novamente uma era de decomposição e incerteza.

Por outro lado, no campo das relações culturais e da crítica, fala-se cada vez mais da experiência contemporânea que tem lugar nos cruzamentos entre espaços sociais, ações artísticas e linguagens digitais.

Tais cruzamentos impregnam os modos como organizamos os sentidos e a presença hoje em dia, criando assim, fronteiras enunciativas agora traduzidas no plano do sensível, no plano do que é expressado como extremidades no campo da arte contemporânea.

Se a noção de extremidades nos traz dimensões sobre limites, fronteiras, conflitos, crises e cruzamentos, pensar sob sua perspectiva, refere-se aqui a associar tais dimensões aos gestos pioneiros produzidos por Gilberto Prado, exemplos precursores de um ideário próprio na condução da criação contemporânea na América Latina, na medida em que, através da contaminação cultural e da linguagem, tentam redimensionar o meio eletrônico a partir de uma visão plural, limítrofe e descentralizada.

Nesse contexto, o foco da escritura reside na observação do pioneirismo e a trajetória artística de Gilberto Prado a partir da iminência de seus procedimentos poéticos, que faz parte da história da arte na América Latina.

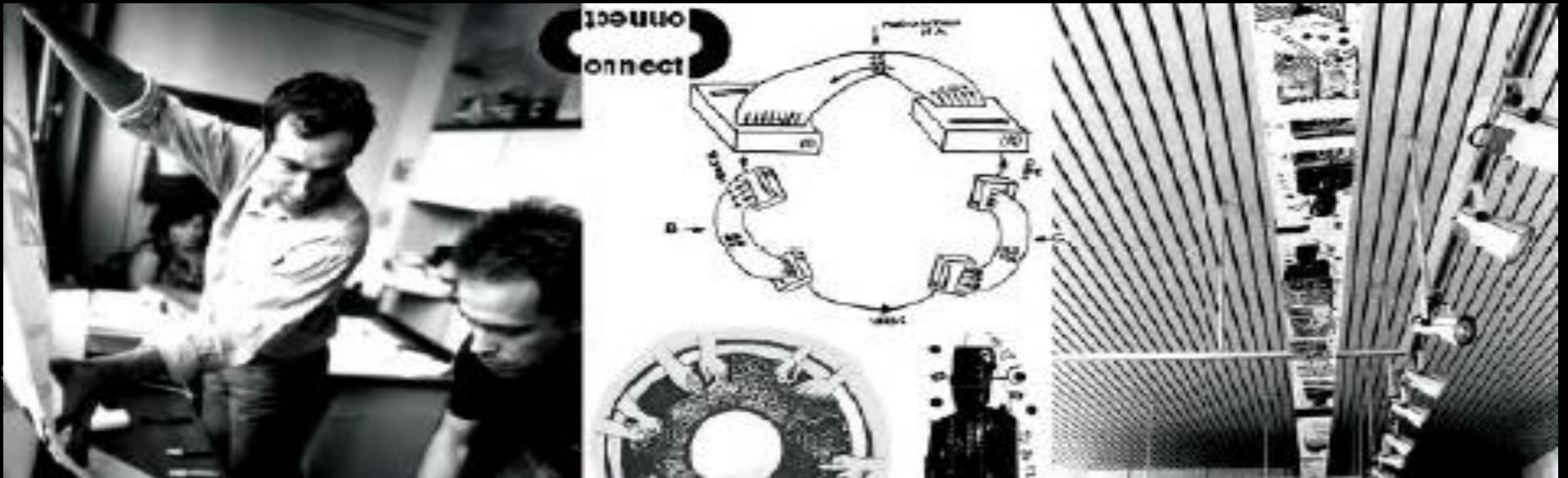
Gilberto Prado: poéticas nas extremidades

Desde a passagem dos anos 1970 aos anos 1980, quando inicia atividades com a arte postal, o artista tem como principal tema a experimentação e o desejo de mobilizar o outro para participar da ação artística.



Videoscopio: vídeo-encontro na rede de arte postal, Gilberto Prado e Lúcia Fonseca, 1987-1989. Welcomet Boletín. IA. Unicamp

Gilberto Prado promove, ao longo de sua trajetória, uma série de estratégias diferentes de atuação a partir do tempo real e das redes artísticas. Depois do esgotamento da arte postal, entre 1987 e 1989, deseja conhecer como a rede funciona por dentro. Para isso, realiza *Videoscópio: vídeoentrevistas/performances*, uma obra nas extremidades do vídeo com a performance e a arte postal, com o objetivo de promover encontros físicos, interpessoais. Com uma câmera de vídeo portátil, vai pessoalmente ao encontro de outros artistas que integravam sua rede de arte postal, espalhados pela Europa e América Latina, com o objetivo de oferecer uma relação diferenciada de contato, de aproximação e amizade, assim como de registrar em vídeo momentos de intimidade.



Connect (1990), Gilberto Prado, em conexão com Pittsburgh e Chicago; Galerie Bernanos, Exposição La Fabrique, Grupo Art-Réseaux, Paris, 1992.

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO



CHRIS

MELLO

Telescanfax (1991), Gilberto Prado, processo de trabalho

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO



Vista do «Atelier des Réseaux», na exposição
«Machines à Communiquer», Cité de la Science et de l'Industrie La Villette - Paris, Nov 1991 - Jul 1992

Em 1991, de forma pioneira, na passagem do analógico para o digital, Prado participa de um projeto de telescanfax, em Paris, cujo processo consistia, em suas palavras, na “leitura de imagens de televisão com escâner de mão e o envio dessas imagens transformadas a outro lugar por fax modem”. Segundo explica Gilberto Prado, graças às extremidades obtidas pela composição dos movimentos de leitura entre o escâner e a varredura da imagem videográfica, se obtém uma imagem decomposta, revolta, de aspecto enigmático. Seu trabalho, denominado *La vendeuse de fer à repasser*, foi de Paris a um grupo de artistas que se encontrava no Rio de Janeiro, participando da exposição “Luz Elástica”, organizada por Eduardo Kac, no Museu de Arte Moderna.



Vista do Electronic Cafe de Kassel (Documenta IX), na Alemanha; La Face Cachée de la Lune, Gilberto Prado, 1992

O projeto *Moone: La Face Cachée*, realizado por Prado em 1992 durante a exposição “Machines à Communiquer - Atelier des Réseaux”, na Cité des Sciences et de l’Industrie, em Paris, é um exemplo mais constituído nas extremidades entre o corpo e as linguagens digitais em tempo real, nos ambientes das redes artísticas. Nele, o diálogo com o corpo por meio da tela tem como objetivo um modo de intensificar o acesso às redes telemáticas e promover a comunicação com os outros à distância. As primeiras imagens foram realizadas entre os Electronic Café, de Paris, e de Kassel (“Documenta IX”), na Alemanha. Para Prado, a proposição utópica desse projeto consiste em oferecer acesso a todos nas redes telemáticas, assim como “construir com um aliado distante (e eventualmente desconhecido) uma imagem híbrida e composta em tempo real”.

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO



CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO



M.A. (desejo). instalação interativa. Gilberto Prado, exposição Arte e Tecnologia, MAC-USP, 1995. A terra e seus Terráqueos em 88, performance, Clube de Criação de São Paulo, 1988, Soneto, poema em VRML con Alckmar Luiz dos Santos, 2000.

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO

Em 1995, Gilberto Prado começa a fazer instalações interativas. Para isso, realiza, no MAC-USP, *M.A. (desejo)*, uma instalação interativa que, entre outros elementos, oferece uma câmera de vídeo que permite ao espectador ser colocado em posições não convencionais e a se ver na posição de observador.

CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO

Tendo como princípio a antropofagia, em 1998, Prado apresenta no Paço das Artes, em São Paulo, a instalação web *Depois do turismo vem o colonismo*, que consiste em um portal monitorado por duas câmeras web. De acordo com Prado, a “imagem local capturada em tempo real era mesclada com as de um banco de imagens e oferecida pela rede para todo o planeta. Os outros participantes, distantes da parte física da instalação, por webcam, podiam espiar o espaço com a câmera e a fusão com as imagens geradas. O trabalho se pautava com humor sobre a presença, o olhar estrangeiro e o canibalismo cultural”.

CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO CHRISTINE MELLO

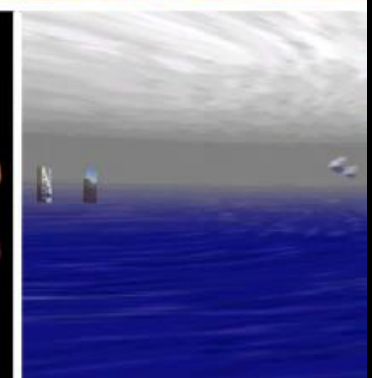
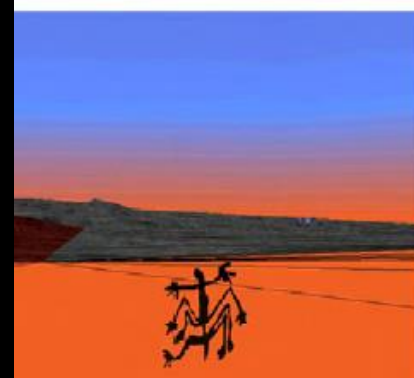
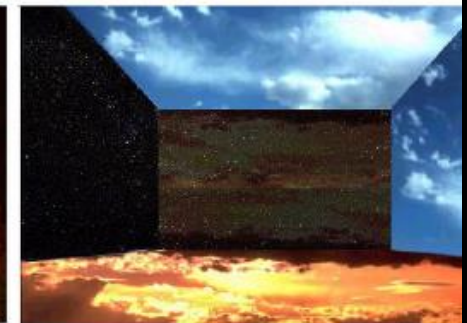
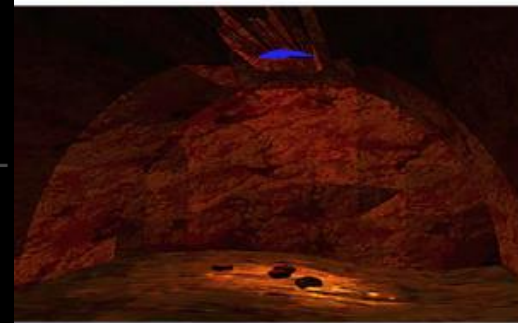
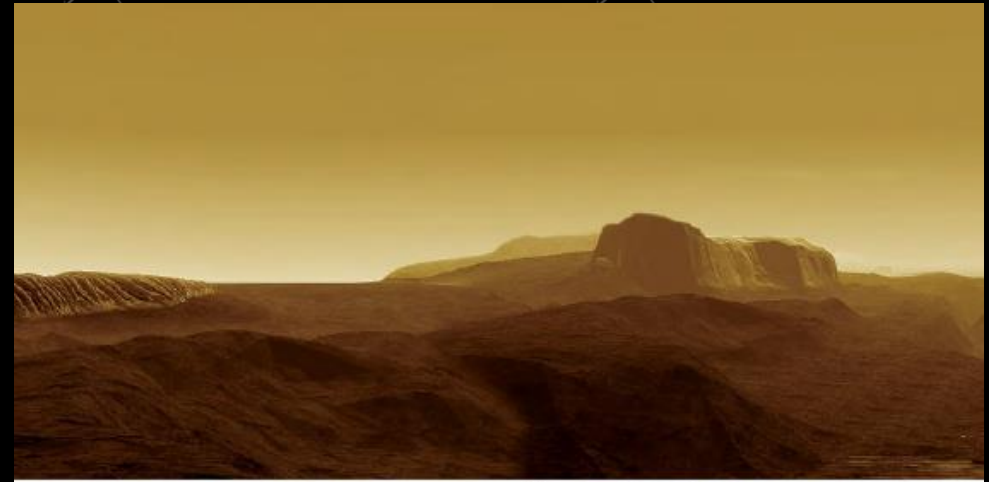


Depois do turismo vem o colonismo. Web-instalación. Gilberto Prado. Paço das Artes - São Paulo, Set/Out de 1998.

É possível observar que o vídeo participa da organicidade dessas manifestações muito mais como um gesto, um ato ou uma possibilidade de comunicação. Dessa maneira, as performances ao vivo na internet são, muitas vezes, mediadas por web-câmeras, pois prescindem também do registro e substrato óptico proporcionado pelo meio videográfico. Para Gilberto Prado e Luisa Donati, essas câmeras são denominadas como netcam e webcam, quando respectivamente “colocam imagens em direto na internet e na Web, podendo estar acopladas aos computadores, fixadas nas paredes e tripés, e, inclusive, utilizadas por alguém como acessório (wearble webcam)”.

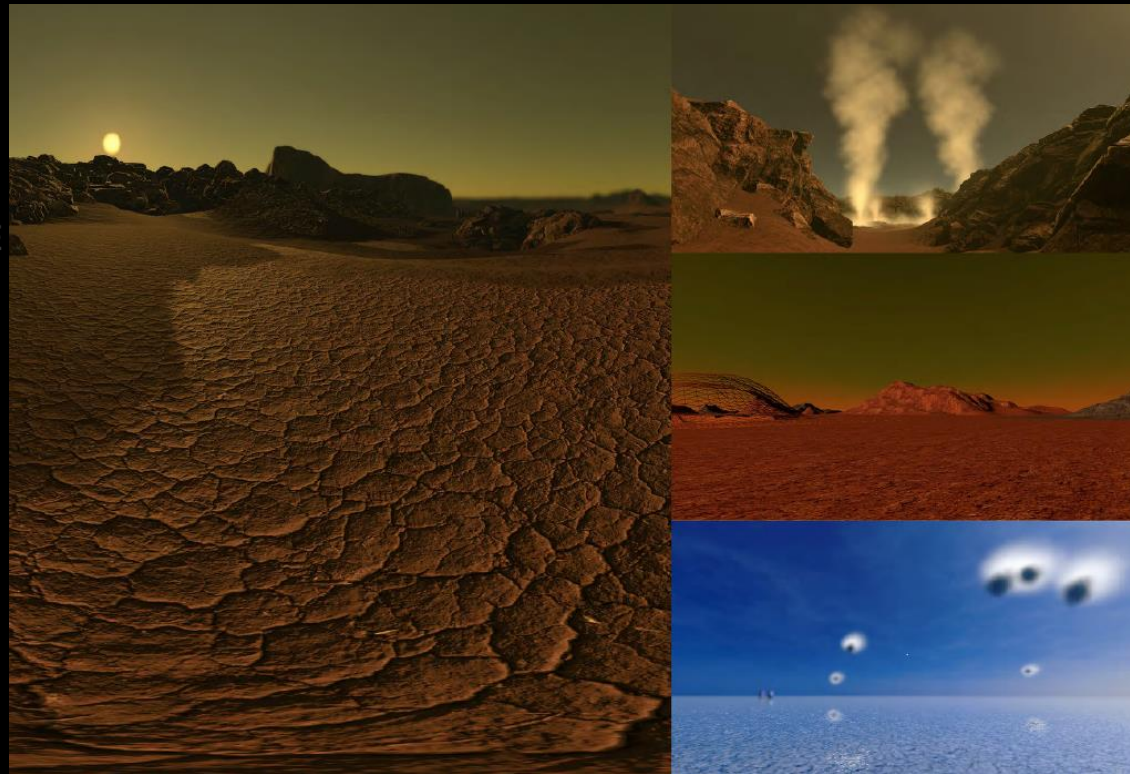


Projecto wAwRwT, Gilberto Prado, 1995



Desertesejo, Gilberto Prado (2000)

A partir de experiências como essas, em tempo real, em 2000, Gilberto Prado expande os sentidos da imagem em movimento, transmutando-a alternadamente para espaços intersticiais, assim como fazendo-a (re)unir o espaço físico e o espaço virtual, como acontece em seu trabalho *Desertesejo* (2000-2014).



Esse trabalho é um ambiente virtual interativo multiusuário, composto por base de dados, que permite a exploração/visita/convivência simultânea de até cinquenta pessoas. Construído em linguagem de realidade virtual e oferecido na internet, *Desertesejo* é como um videogame, que, com estratégia inversa aos jogos convencionais, transforma o espaço público da internet num espaço onírico.

Nesse ambiente multiusuário, a metáfora criada entre o deserto e o desejo fascina pela ideia de liberdade e autonomia, como espaço utópico, tanto como a tendência ao silêncio existente e o trabalho, sob diferentes visões de um mesmo mundo virtual compartilhado em tempo real. Se não há interação, é como um deserto. O que faz ser desejo é o encontro das pessoas no ambiente virtual.

Desertesejo ressignifica a noção de paisagem e comunidade no século XXI. É um espaço silencioso, experimentado de modo lento, performático, na rede. Com ele, experimentamos o encontro com o outro por meio de outro tempo, outra velocidade, na qual há hibridação entre o tempo orgânico da natureza e o tempo conectivo das redes digitais.



Em *Desertesejo* encontramos um espaço heteróclito, entre o silêncio e a lentidão, nas extremidades. Como uma forma de sociabilidade, o trabalho em rede nos proporciona estranhamento, como um modo de reinventar hoje formas de contato e intercâmbio nos ambientes digitais.

A obra, que integra importantes coleções de arte contemporânea – como a do Itaú Cultural e a do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo – é importante não só para a memória e história da arte digital nas discussões relacionadas à preservação da arte digital.



Desertesejo, Gilberto Prado (2000/2014). Paradoxo(s) da Arte Contemporânea, MAC-USP, Curadoria de Ana Magalhães e Priscila Arantes, São Paulo, 2018.

Circuito(s)

Em Gilberto Prado, as poéticas investigativas nas extremidades têm lugar a partir dos limites e dos entrecruzamentos do outro. Para ele, o outro é sempre um diferente, não gera consenso nem homogeneidade. É na co-presença e no intercâmbio com o outro – com o estranho – que a obra se realiza. O sistema passa a ser a construção, e a obra, uma prática viva. Importa, assim, o contato, o desejo. Assim como captar suas forças e seus fluxos nos momentos limites, nos momentos de conflito e passagem. Portanto, sua força poética tem lugar nas extremidades, nos trânsitos e cruzamentos entre espaços sociais, ações artísticas e linguagens digitais.

No ensaio *Bem estar comum*, Michael Hardt e Antonio Negri (2016) situam as políticas neoliberais do governo como aquelas que têm buscado nas últimas décadas privatizar o comum, transformando os produtos culturais em propriedade privada. Para isso, observam que é necessário resistir a essas privatizações.

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

Como modo de resistência, sob a forma da ação recíproca entre nós e o mundo pós-globalizado, Gilberto Prado exerce em sua obra a ética da amizade no corpo social. Portanto, a partir da observação de sua trajetória é possível compreender a experiência de rede como linguagem como espaço compartilhado de liberdade, como ação de conectar, como circuito e pluralidade. Seus trabalhos buscam falar, à maneira de Hardt y Negri, da participação, da potência viva das redes como poder de afeto e da expansão do comum.

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

Gilberto Prado, apresenta, desse modo, o desejo de presença, de estar em contato, assim como o sentimento de estar em rede e de forma híbrida, contaminada, nas extremidades, ser parte de uma comunidade.

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

CHRISTINE MELLO

Foi a partir do surgimento de novas poéticas do vídeo na América Latina que passou a existir a possibilidade de começar um processo de entrecruzamento criativo, principalmente com relação ao cinema, a televisão e as artes visuais. Dessa maneira, para compreender a presença da videoarte nestes países entre os anos setenta e oitenta, em seus trânsitos e diálogos, é preciso entendê-lo em primeiro lugar como processo híbrido de significação e como pensamento, como uma manifestação que coexiste em um fluxo contínuo ao redor das circunstâncias de sua aparição eletrônica. As leituras críticas a respeito encontram-se, dessa maneira, em movimento, em processo, nos deslocamentos, saindo do campo da observação das especificidades exclusivas, tanto de seus países de origem quanto de sua linguagem, e penetrando na análise de suas influências no campo geral da arte e da cultura.

REFERÊNCIAS

CIRCUITO ALAMEDA: GILBERTTO PRADO I JORGE LA FERLA (México, DF). Laboratorio Arte Alameda – Ciudad de México: catalogo. Ciudad de México, 2018.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio; tradução de Cóvis Marques. Bem-estar comum. 1ª. ed. – Rio de Janeiro: Record, 2016.

HOBSBAWM, Eric. **Globalização, democracia e terrorismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Senac, 2008.

_____. (Org.) **Extremidades: experimentos críticos** – redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

PRADO, Gilberto. “**As redes artístico-telemáticas**”. Em *Revista Imagens*, no. 3, Campinas: Unicamp, 1994.

_____. “Artistic Environments of Telepresence on the World Wide Web”. In *Leonardo*, Vol. 34, n. 5, pp. 437 – 442, 2001.

_____. **Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário**. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.